

ности.

Все это в полной мере относится к современной литературной критике и литературоведению, когда произведение не столько является предметом анализа, сколько предметом для разговора о культуре в целом, причем в этом разговоре слово самостоятельное – авторы стремятся «выбрать» из него возможно большее количество смыслов. Об авторе произведения, как правило, забывают, потому что, как правило, автор критического эссе сам себе интересен. Конечно, постмодернизм не только дает «новые смыслы», но и расширяет современные литературные произведения, реализуя художественные возможности, заложенные в тексте. Используя метафору Тименчика, можно сказать: «Кто мы, если не текст?»

© Н.Р. Курпякова  
Астана

## ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ БЕЛОГО

На современном уровне литературного развития не всегда целесообразно искать прямые аналогии литературно-фольклорного взаимодействия двух эстетических систем. Взаимоотношения литературы и фольклора в каждую историческую эпоху зависят от ее характера и эстетических задач. В соответствии с идейно-эстетическими позициями и пристрастиями каждый писатель в своем творчестве производит отбор традиций народного искусства.

В профессиональном искусстве рубежа XIX–XX веков активно использовались все сферы народной духовной культуры. Процессы фольклоризма литературы этого периода находятся в тесном взаимодействии с таким социо-культурным движением эпохи, как «стиль модерн». Символизм и творчество одного из ярких его представителей Андрея Белого обусловлены культурно-эстетическим содержанием эпохи. Андрей Белый, несомненно, воспринимает фольклор как источник национальной самобытности, но, с другой стороны, понятия мифологического и фольклорного наследия для него, как и для многих других творческих деятелей «серебряного века», – явления культурологические, вненациональные, вневременные.

Андрей Белый, «аргонавты», многие поэты-символисты в определенной степени обладали фольклорно-мифологическим мышлением. Символисты создавали культурно-историческую концепцию мифа, разрабатывали и воплощали в художественном творчестве концепцию неомифологического искусства. Миф стал для них не только аллегорией, но и способом эмоционально-эстетического познания мира. В эстетике А. Белого миф лежит в основе всякого познания, а поэзия призвана, по его мнению, возродить в современном человеке мифическое мышление.

Так складывается теория «возвратов», ориентация на «прапамять» в жизни и творчестве, ритуалы «аргонавтов».

Мифологизированное мышление символистов создавало свою модель мира, весьма оригинальную для начала XX века, но генетически связанную с предшествующими культурными традициями. В их повседневный обиход входят такие понятия, как «миф», «обряд», «ритуал». Символисты создавали своеобразные культовые мифы, своих героев и кумиров. Повторяющиеся коллективные действия, сопровождающие их в жизни, составляли как бы инсценировку мифа. Театральность, смена ролей и масок не на подмостках сцены, а в реальной жизни отличали символистов и близких им людей, становились стереотипами жизни. Вокруг главных «действующих лиц» формировалась новая мифология начала XX века. Происходит ритуализация быта, «игра» становится нормой жизни, подменяет собой эмпирическую реальность. Понятие «игры» – одно из ключевых у А. Белого: игра и миф составляют основу неразделимых для него процессов познания и творчества.

Происхождение искусства видится А. Белому как движение от хаоса к космосу. Возрождается интерес к древним видам искусства. Соборные формы творчества видятся А. Белому, как и В. Иванову, в греческой орхестре и русском хороводе, мистерии и песне. Была предпринята попытка адаптации древних синкретических видов искусства к новым историческим условиям. Главным критерием для любой формы творчества и искусства становится требование их религиозного содержания. А. Белый мечтает о «соборном индивидуализме», об общинах людей с новым сознанием. Утопический идеал братства будет воплощаться у А. Белого в жизни («аргонавты», теософское общество) и в творчестве (рассказ «Аргонавты», сборник «Золото в лазури», роман «Серебряный голубь»).

С позиции «аргонавтического» мифотворчества А. Белый представляет судьбу России и историю развития русской литературы. Своеобразно осмыслены им и проблемы народности литературы. А. Белый объединяет «иррациональные корни народного творчества», Иоанна, Ницше, христианство, мистику и выдвигает требование «целостности». Религиозное содержание произведений русской классики совпадает с «всечеловеческим идеалом, заложенным в глубине народного духа».

А. Белого как творческую личность отличает существование ряда основополагающих сюжетов, мотивов, образов, символов, лежащих в основе как творческих, так и жизненных исканий. В фольклоре формула стала проявлением эстетики «вечного возвращения», сконцентрировала и типизировала опыт устнопозитической традиции. Аналогичную роль выполняет и символ в символизме и художественном мировосприятии Белого: символ принадлежит традиции, «вечно возвращается» к ней.

Творчество А. Белого циклично, с точки зрения «количественного»

использования поэтических средств однообразно. Он традиционен в рамках символизма. Устойчивость компонентов его поэтики объясняется ориентацией на традицию, его творчество – импровизация в рамках традиции. Постепенно складывается группа символов-кодов, которые позволяют автору «зашифровать текст», сделать его понятным «посвященным», не выйти «за границы» традиции. Код текста отсылает к традиции, создает «другую» реальность.

Структура художественного хронотопа произведений А. Белого сочетает фольклорно-мифологические прообразы и авторскую фантазию, точнее – особое авторское миропонимание. Пространственно-временная статика ориентирована на каноны повествовательного фольклора. Мир произведений А. Белого замкнут, в большинстве случаев не соотносим с реальным историческим временем и географическим пространством. В случае же их конкретизации обозначенные реалии приобретают условный, знаковый характер, магический смысл. А. Белый пользуется противопоставлением «своего/чужого» пространства. «Чужое» пространство населено необыкновенными существами, созданными фантазией автора и известными европейскому фольклору. Пространственно-временное значение приобретает образ Вечности, который показывает непрерывность чередования в мире хаоса и космоса.

Ряд мотивов творчества А. Белого также сопоставим с мотивами повествовательного фольклора и имеет ритуальную основу. С обрядом посвящения и культом поклонения предкам в произведениях А. Белого связаны сюжетообразующие мотивы ритуальной еды и питья, танца, свадьбы/смерти, жертвоприношения, смерти/воскресения. Для писателя мир мертвых и живых един, границы условны, преодолеваемы. Воссоединение миров – итог ряда произведений.

Центральный мотив творчества А. Белого – мотив посвящения. Так проявляется связь с ритуальными корнями его эстетики, идеей жизне-творчества, теургической установкой творчества символистов. Древний ритуал олицетворяет для А. Белого символистский идеал слияния жизни и искусства, возможность обнаружения и постижения высшей тайны бытия. Мотив посвящения в наиболее целостном виде реализован в «Северной симфонии» и «Возврате», в других произведениях указаны отдельные ритуальные действия обряда.

Серьезные и значимые для А. Белого понятия и мотивы могут быть сведены на более «низкую» ступень, пафос произведения становится горько-ироничным. Пародирование и самопародирование было свойственно символистам. А. Белый использует прием передачи «высшего» через «низкое». Но не потому, что первое достойно осмеяния. Создаваемый в таких произведениях антимир не воспринимается как шутка, буффонада. Это защита от невзгод мира и людского непонимания. В творчестве А. Белого создается замкнутая цепочка «снижения»

образа лирического героя (Я): пророк – спаситель – Христос – безумец/дурак. Однако Христос и безумец у А. Белого по сути – одно лицо.

Герой-безумец А. Белого похож на древнерусского юродивого. Их путь никогда не был легким, но они своим образом жизни получали возможность не зависеть от условностей общества, право на обличение и раскрытие истины. Юродство на Руси почиталось как разновидность совершения христианского подвига. Также и герой-безумец А. Белого, он совершает «подвиг», говоря людям о высших истинах, открывая пути посвящения. Его речь и поступки театральны, зрелищны. Он предвидит будущее, но его не воспринимают всерьез.

Идейное содержание созданных произведений слишком «высоко» и значимо для самого автора, поэтому А. Белый использует «игру в шута» – в жизни и в творчестве. В русской культуре начала века маска шута, арлекина, скомороха возникала достаточно часто: картины К. Сомова, поэзия А. Блока, М. Кузмина, М. Волошина и другие. А. Белый в письме к А. Блоку писал, что роль юродивого, анархиста, декадента, шута послана ему свыше и он покорно принимает ее. Объединив роли юродивого и шута А. Белый был не точен. Он достаточно четко различает роль юродивого – священного безумца, прообраз Христа – и шута. Шут не суть, а маска.

Пародийные стихотворения и создаваемый смеховой мир для А. Белого – временная отдушина в момент мировоззренческих и личных кризисов, затем следовало «возвращение» – на новом витке – к прежней вере, мотивам, образам.

В реминисцентном фоне произведений различимы отголоски античных, библейских, германских, славянских мифов. В речевой организации повествования романа «Серебряный голубь» использованы три повествовательные формы: сказ, речь книжного повествователя, фольклорная стилизация. Стилизация для А. Белого становится одним из способов преодоления художественно-словесных стереотипов.

Приверженность литературным традициям стала одной из особенностей фольклоризма символистов. Однако А. Белый исходит и непосредственно из народной песни, ее сюжета, композиции, стиля, образов, диалогов. С фольклорной традицией связаны символы и формулы лирики А. Белого: символика сияющих светил, символы погоды/непогоды, формулы «у окна», «у воды», «в поле» и т.д. Их появление в тексте раскрывает смысл произведения, они становятся индикаторами его настроения. Символам уже не нужна дополнительная мотивация, они постоянно «возвращают» к священным для А. Белого темам и картинам.

Фольклорный контекст А. Белого носит заверченный характер и проявляется в непосредственном и опосредованном обращении к народной традиции, являющейся своеобразным культурным знаком эпохи.